

真淵長歌の表現構造

田 中 仁

〔キーワード ①賀茂真淵 ②長歌 ③添削 ④推敲 ⑤表現構造〕

一、はじめに

本稿では、賀茂真淵の長歌について、おもにその表現構造に着目して考察する。考察にあたっては、〈添削〉と〈推敲〉という二つの論点を設定し、関連する資料をそれぞれ一点ずつとりあげる。

はじめに、真淵が門人の長歌を添削した事例から、真淵がめざした長歌のあり方とはどのようなものであったかを検討し、つづいて、真淵が自作の長歌を推敲した事例に基づいて、推敲前後のテキストを相対的に展望する視点から、それぞれの長歌がどのように構成されているか、また、真淵が対象をどのようなとらえ、表現しようとしているかを分析してみたい。

二、真淵による門人長歌の添削例をめぐって

無窮会専門図書館・神習文庫が所蔵する『県居すさみぐさ』

は、賀茂真淵が門人らの歌文に評を加えたもの、あるいは真淵が書き留めた随想・雑考などを、粕諸成が編集したとされる著作である。この『県居すさみぐさ』に、真淵が門人の長歌を添削した事例が収録されていることは、あまり知られていない。

真淵が門人の和歌を添削した例としては、龍公美の和文や短歌を添削した『賀茂真淵評草蘆和歌集』^{注2}（およびその転写本『県居評草蘆文集』^{注3}）や本居宣長の長歌を添削した『賀茂真淵評草蘆和歌集』^{注4}などが知られる。しかしながら、『賀茂真淵評草蘆和歌集』には長歌を添削した例は見られず、また、本居宣長の長歌に対する添削はいずれも内容や表現について具体的な改変に踏み込んだものではない。そうした点からも、『県居すさみぐさ』は、真淵が門人の長歌について、その表現を具体的に添削した数少ない事例を伝える著作として注目に値するものと言えるだろう。まずは、この事例に基づいて、真淵の長歌観とはどのようなものであったかを探ってみたい。

長歌の内容は、ある夏の夕暮れ時に、仲間たちと風通しのよい小高い建物にのぼって、遠くの富士を眺めつつ風流な遊びを楽しんだ、という納涼の集いの様子を詠ったものである。以下、添削前後の長歌をそれぞれ引用する（便宜上、門人長歌を長歌Ⅰ、真淵が添削した長歌を長歌Ⅱとし、それぞれ対応する本文にA～Eの記号を付してある）。

長歌Ⅰ：門人長歌

あしひきの 山ならねども
A うち晴れて 心もそらに
何しかも おもふ事なく
B おもふどち 風を涼しみ
集ひつつ 端居しをれば
限りなく 夜の心ぞ
駿河なる 遠にぞ見ゆる
C ふじの根に かかれる雲の
白妙の 雪の常にも
D 消えやらぬ 色とし見れば
E さながらに 我さへもまた
時しらぬ 夏なきものと
思ひけるかな

長歌Ⅱ：添削された長歌

あしひきの 山ならねども
A 上り立ち 四方をし見つつ
み空吹く 風をも入れて
日暮らしに おもふ事なく
B おもふどち 物音遊び
をばしに より居て歌ふ
声々も 空にぞかよふ
C 空遠き ふじの高根の
D しら雪を さやかに見れば
E さながらに 我さへ夏の
時も知られず

夏ぞとはおぼつかなしや高
殿に夕べはわきて風ぞ涼し
き

忘れては夏てふ事をなかな
かにおぼつかなくもおもほ
ゆるかな

具体的な考察に入る前に、この長歌の被添削者と添削時期についてふれておきたい。『県居すさみぐさ』の当該箇所には、被添削者が誰であるか、またこの添削がいつごろなされたものであるかは明記されていない。ところが、文化十二年（一八一五）に刊行された長歌集『近葉菅根集』（清水浜臣編）の夏部には、長歌Ⅱと全く同じ本文内容をもつ作品が収録されており、同書はこの長歌の作者を「路子」としている。これにより長歌Ⅰの作者すなわち被添削者は、『県居門人録』にもその名が見える越後長岡藩主牧野忠敬夫人・路子であると推測されるのである。^注

つづいて、長歌Ⅰおよび長歌Ⅱの主題の展開と長歌構成について概観する。

長歌の主題は、（一）納涼の集いに参集した人々が風流な遊びに興じる情景を描くこと、さらに（二）夏の暑さを忘れるほどの夕風の涼しさを肌感じつつ、夕映えの中、白雪を頂く美しい富士山を眺める興趣を詠うことにある。

添削前後の長歌を比較した場合、まず注目される改変点として、A・Bの部分に認められるように、動詞表現「上り立ち」「見つつ」「吹く」「入れて」「より居て」「歌ふ」「かよふ」が増加している点と、CからEにかけての部分で句数が十一句から

六句へと大幅に減少している点があげられる。以下、真淵による添削の結果、表現が改変された部分について具体的な分析を試みたい。

まずAの部分。長歌Ⅰでは「うち晴れて 心もそらに 何しも」と三句で表現された部分が、長歌Ⅱでは「上り立ち 四方をし見つつ み空吹く 風をも入れて 日暮らしに」と句数が増え、語句も大いに改められている。ここではとくに「上り立ち」「四方をし見つつ」「風をも入れて」といった動詞を含む句が新たに加えられている点に注目しておきたい。このように改めることで、真淵は表現対象をより動態的かつ実感的に描写することを狙ったものと思われる。これにより、長歌Ⅰではやや曖昧であった詠歌状況がより鮮明に、かつ動的に浮かび上がり、さらに「四方をし見つつ」や「風をも入れて」といった表現に見られる、遠景へ向けられた〈視線〉と屋内に吹き込んでくる〈夏風〉という対照的な方向性を持つ二つのイメージを新たに配置することで、作品に水平方向への空間的な広がりや躍動感を確保していると言えるだろう。

真淵の作例を見ると、例えば、

を筑波も遠つ足尾も霞むなりねこし山こし春や来ぬらむ

(賀茂翁家集・巻二)

見渡せば天の香具山歌傍山争ひ立てる春霞かな

(同右・巻一)

山越えて霞む梢を見渡せば絵によく似たる物にぞありける

(同右・巻一)

雲雀上がる春の朝けに見渡せばをちの国原霞たなびく

(同右・巻二)

見渡せば穂の上霧あふさくら田へ雁鳴き渡る秋の夕暮れ

(同右・巻二)

(上略) 見渡せば 波をきよらせ ひもとけば 風を通は

し(下略)

(同右・巻二)

といったように、遠方を見渡す趣向(単傍線)とともに躍動的な表現(二重傍線)がとりわけ好んで併用されているように思われる。こうした傾向は、真淵の和歌に見られる広々とした空間構成や躍動感に満ちた歌の印象とも大いに関わる特色として注目される。

つづいてBの部分。長歌Ⅰが「風を涼しみ 集ひつつ 端居しをれば 限りなく 夜の心ぞ 駿河なる 遠にぞ見ゆる」と続けるのに対して、長歌Ⅱは「物音遊び をばしまに より居て歌ふ 声々も 空にぞかよふ」と改めている。長歌Ⅰでは、納涼の宴について「集ひつつ 端居しをれば」の二句であったりと描写したのに対し、長歌Ⅱでは宴席に集う人々やその情景に焦点をあて、「物音遊び」から「空にぞかよふ」までの五句にわたってより重点的、具体的に、ゆったりと叙景している。

長歌Ⅰに見える「端居」という歌ことは、元来は連歌語であった可能性が高く、それが三条西実隆らによって「夏の終わりの夜あるいはその涼しさ」を詠む和歌に好んで用いられて以来、中世末から近世前期を通じて次第に定着していったとされる和歌表現である。^{注6}

この「端居」という歌ことばを身体的な感覚（実感）から離れた観念的な表現と判断したものであろうか、真淵は「集ひつつ 端居しをれば」の二句を削除する一方、出来事としての端居そのもの（端居する人々やその情景）に焦点をあて、納涼の宴の情景をより実感的に、具体的に描写する方向へと表現を改めている。

このほか長歌Ⅱでは、真淵によって新たに付け加えられた「声々も 空にぞかよふ 空遠き」という三句にも注目される。長歌Ⅰには見られなかったこれら三句が、上空に向かって響き渡る人々の声のイメージを形作り、作品に垂直方向への空間的広がりをもたらしていると言えるだろう。

なお、長歌Ⅰでは、本来ならば「ふじの根」に直接かかるべき「駿河なる」という一句が、「遠にぞ見ゆる」を隔てて配置されており、さらに「夜的心ぞするがなる」という掛詞仕立ての表現が用いられていたが、真淵の添削によりいずれも削除されている。これは真淵が「歌の続けがら」を重視していたことと、作爲的な技巧（とくに掛詞の使用）に対して否定的であったことに由来するものと思われる。

続くCからEの部分では、長歌Ⅰの「ふじの根に かかれる雲の 白妙の 雪の常にも」という四句が、長歌Ⅱでは「ふじの高根の しら雪を」の二句に短縮されている。真淵としては、長歌Ⅰのように四句の中に「雲」と「雪」といった、〈白さ〉を連想させる二つの景物を並べるよりは、むしろ、白雪の〈白さ〉へと焦点を絞ることで、D以下への展開をより簡潔かつ緊

密なものにしたかったのではないだろうか。D以下の部分で、「白妙の」以下三句が「しら雪の」の一句に、そして「我さへもまた」以下三句が「我さへ夏の 時も知られず」の二句にそれぞれ集約されているのも同じ理由によるものであるう。

さらに、真淵は路子の反歌に対して、「一、二の句の心よろしく候を、短く言ひつめられてわろく候也。下を皆捨てて、右の一、二の句の心を言ひのべられん事也」と評を加えている。ここで真淵は、反歌の一、二句「夏ぞとはおぼつかなしや」に込められた「心」、つまり、夏であることを忘れさせるほどの夕風の涼しさを驚きいぶかしむといった「趣向」は的確であると評価する。しかし一方で、そうした趣向を一、二句のみで言い尽くそうとするあまり、歌が窮屈になっていることを指摘し、さらに、三句以下の「高殿に」「夕べは」「風ぞ涼しき」といった、長歌の内容と重複する説明的な表現を削除して、一、二句の心を「歌全体の趣向」として単線的に詠い上げることが提案しているのである。

ここで、真淵による門人長歌への添削について、その特色をまとめると、

①視覚的・聴覚的な表現あるいは運動性や方向性を示す表現をバランスよく配置して、作品に躍動感と空間的な広がりを持たせる。(A、B)

②観念的な表現を避け、具体的かつ実感的な描写を志向する。(B)

③叙述の飛躍や脈絡の混雑を避けて、簡明さを重視する。

(反歌、全般)

といった三点に集約できるだろう。

三、真淵による自作長歌の推敲例をめぐって

前章では、真淵の長歌添削に見られる特色を指摘したが、今度は真淵による自作長歌の推敲例からその構造・構想について考察を試みたい。

『賀茂翁家集』（以下『家集』と略す）巻二に収録される「侍従貞隆朝臣の、京に御使し給ふをおくる長歌短歌」は、宝暦十二年（二七六二）真淵六十六歳の折に、横瀬貞隆が後桜町天皇の践祚を祝う將軍家の使者として上京したことを詠んだものである。

同長歌について、学習院大学図書館が所蔵する『賀茂翁遺草』巻八（写本・成立年未詳）には、『家集』のそれとは本文形態の異なる長歌（初案）が収録されている。この初案とされる長歌が真淵自身によってどのように推敲されたかを分析することで、真淵長歌に見られる構成上の特色を見出し、さらにその表現と典拠になった先行表現との関わりについても併せて検討してみたい。

長歌Ⅰ（初案）

美濃の山 お木曾の山は
A 衝けども 靡かぬ山

長歌Ⅱ（推敲後）

美濃の山 お木曾の山は
A 靡かへと 衝けど靡かず

踏めども 依らぬ山の
八重雲の 天の八十影

B 高知るや 天つ御座に

天知るや 日嗣ぎ立たすと

大御代を 申し給へる

大君の 御言を持ちし

C 引け鳥の 朝立つ君か

D 動きつつ 山も依りなめ

響きつつ 山も割けなむ

美濃山 奥十山

大きそやをきその山の山祇
もさちはひまさなん旅にや
はあらぬ

かく依れと 踏めども依ら

ず よしゑやし 靡かずありと

も よしゑやし 依らずとふと

も

B かけまくも いたもかしこ

き

新世を 言賀参る

御言をし 持ちて行く君

C 率ゐます 八十伴雄の

D 駒の爪 岩根踏み割くみ

鈴が音は 山行き通し

平けく 安けく越えん

奥十山 美濃の山

大木曾やをきその山の岩が
ねもなびきよるべき旅にや
はあらぬ

長歌の主題は、前半では峻厳な木曾の山々を叙景することが中心であり、それが中盤以降では一転して、後桜町天皇の践祚を祝い、さらに横瀬侍従ら一行の旅の安穩を祈るといった人事的な叙述へと展開する。長歌Ⅰと長歌Ⅱを比較した場合、その

相違点は、叙述の中心が〈叙景〉と〈人事〉のいずれに置かれているかという点にある。つまり、人間の力の到底及ばない山々の威容を讃歎するという叙景的側面と、後桜町天皇の踐祚を祝い、横瀬侍従ら一行の旅の安穩を祈るといった人事的側面の、いずれを主とし、従としているかということである。また、長歌Ⅰ、長歌Ⅱとも『祝詞』や『万葉集』巻一、巻二、巻十三といった、とりわけ古風な和歌に見られる表現を意識的に典拠としている点にも注目される。以下、長歌Ⅰ、長歌Ⅱの表現について、Aの部分から順に比較していきたい。

長歌Ⅱでは、長歌Ⅰの「衝けども 靡かぬ山 踏めども 依らぬ山の」という四音句・六音句で構成された二対四句が五音句・七音句にそれぞれ改められ、さらに「よしゑやし」以下二対四句の対句が新たに組み込まれたことで、より均整のとれた対称性の際立った本文構成になっている。また、長歌Ⅱでは「衝けども靡かず」、「踏めども依らず」と打消を伴う助詞「ども」を二重に用いて、山々の不動峻厳な様子をことさらに印象づけており、これに加えて「よしゑやし」以下四句とともに人間の力を超越した自然の威容を讃歎するという文脈を形成している。こうした表現は、旅先の土地またはそこに宿る神々を祝い讃えることで旅の安全を祈念するという伝統的な羈旅歌の発想をふまえてのものであろう。

なお、長歌Ⅱ冒頭に見られる四対八句は、

ももきね 美濃の国の 高北の くくりの宮に 日向尔
行靡闕矣 ありと聞きて わが行く道の 奥十山 美濃の

山 靡けと 人は踏めども かく寄れと 人は突けども
心無き山の 奥十山 美濃の山

〔万葉集・巻十三・作者未詳〕

石見の海 角の浦廻を 浦なしと 人こそ見らめ 潟なし
と 人こそ見らめ よしゑやし 浦は無くとも よしゑや
し 潟は無くとも (中略) 偲ふらむ 妹が門見む 靡けこ

の山

〔万葉集・巻一・石見相聞歌・柿本人麻呂〕

などの表現に由来する(傍線引用者。以下同)ものだが、それら原拠と比較した場合、たとえば句の前後を入れ替え、あるいは「靡く」「依る」という共通の表現を用いて四対の句どうしを緊密に対応させるなど、それぞれ別の原拠から切り出した表現が違和感なく調和するように工夫されている点に注目される。つづくBの部分では、冒頭における木曾の山々の叙景から一転して、この長歌の主旨、すなわち後桜町天皇の踐祚を祝うとともに横瀬侍従らの旅の安穩を祈るという人事的な話題に視点が移行する。この〈叙景から人事へ〉という叙述対象の転換は、作品の展開に変化をもたらすとともに、自然と人間の対応関係をより鮮明に示していると言えるだろう。

なお、長歌Ⅰの「天の八十影 高知るや 天つ御座に 天知るや 日嗣ぎ立たすと」といった表現は、

やすみしし 我が大君の 隠ります 天の八十蔭 出立た
す 御空を見れば

〔日本書紀・巻第二十二・推古二十年・蘇我馬子〕

(上略) 宜しなへ 神さび立てり 名ぐはしき 吉野の山

は 影面の 大き御門ゆ 雲居にそ 遠くありける 高知
るや 天の御蔭 天知るや 日の 御蔭の 水こそば 常
にあらめ 御井の清水

〔万葉集・巻一・藤原宮の御井の歌・作者未詳〕
などの表現に依拠するものであり、また、Cの部分の二句
〔引け鳥の 朝立つ君か〕〔率ゐます 八十伴雄の〕は、いず
れも横瀬侍従が従者を率いて上京する様子を万葉長歌に見られ
る古代風の歌語を用いて表現している。

Dの部分では、長歌Ⅰの「動きつつ」から「山も割けなむ」
にいたる二対四句によって、山が地響きとともに動き、割ける
といった力強く壮大な光景を表現するのに対し、長歌Ⅱは、
『祝詞』〔祈年祭〕などに見られる表現「駒の爪 岩根踏み割く
み」を踏まえつつ、従者たちの乗る馬のひづめが力強く岩を踏
み砕きながら進む光景と、鋭く直線的な馬鈴の音が山々に響き
渡る様子に焦点をあてて表現している。長歌Ⅰがとくに「不動
である山々の威厳と力強さ」を叙述するのに対して、長歌Ⅱは
「横瀬侍従一行の雄壮なさま」を重点的に叙述しているわけだ
が、これらの表現にも、真淵長歌の特色である躍動感と空間的
な拡がりへの志向が認められる。

なお、Aの部分、長歌Ⅰの冒頭では「衝けども靡かぬ」「衝
けど靡かず」などと不動である山々の威厳を示していたわけだ
が、それに呼応するDの部分には、「動きつつ山も依り」「響きつ
つ山も割け」（「不動峻厳な山々さえも動かし靡かせる」と表
現することで後桜町天皇の御威稜と横瀬侍従ら一行の雄壮さを

より一層強調し、印象づける機能を担っているのである。

ところで先に述べたように、長歌Ⅰ・Ⅱはいずれも『祝詞』
や『万葉集』巻一、巻二、巻十三といった、とりわけ古風な和
歌表現を意識的に典拠としている。ここで、当該長歌の表現と
その典拠となった長歌表現の関連性についても併せて検討して
おきたい。

まず、この長歌の典拠としてもっとも関わりが深いものに
『万葉集』巻十三の「奥十山美濃の山」（作者未詳）の長歌があ
り、このほかに『日本書紀』巻二十二、『万葉集』巻一の「藤
原宮の御井の歌」、『万葉集』巻二、柿本人麻呂の「石見相聞
歌」などの表現をふまえていることはすでに確認したとおりで
ある。ここではとくに、右に挙げた典拠が推古・持統期の長歌
である点に注目すべきであろう。窪田空穂は、真淵の長歌（家
集、巻二「殿の御賀に御杖たてまつる歌」）の表現とその典拠
について、「（論者注・同長歌の語句や趣向は）雄略天皇の御代
の歌だけから捉えたもので、その意味での統一をもつて単純
化している」と指摘している。^{注9}つまり、真淵は自作長歌を構成
する場合、そこに用いる素材（語句や趣向）について、ある一
定の基準に沿って選定し、作品としての統一性を保つことを心
がけていたというのである。この窪田空穂の指摘に従えば、当
該長歌において推古期や持統期の長歌表現がふまえられている
ことは決して偶然ではなく、真淵が何らかの意図を持ってそれ
らの表現を用いたということになるだろう。つまり、真淵は当
該長歌の典拠を選定する上で、踐祚する後桜町天皇が女帝であ

ることを念頭に置いていたのであり、その踐祚を祝福するに相応しい長歌表現を求めた帰結として、同じく女帝である推古天皇や持統天皇に関わりの深い長歌表現が意識的に用いられているのである。

以上、真淵による自作長歌の推敲について、その特色をまとめると、

- ① 対句など同音反復的な表現によって韻律を整える。(A)
 - ② 典拠の表現をそのまま用いるのではなく、対句の対応関係や句の配置に留意・工夫する。(A)
 - ③ 叙述の視点を〈叙景〉から〈人事〉へと展開するなど、自然と人間の対応関係をより鮮明に浮かび上がらせる。(B、D)
 - ④ 対象に相応しい典拠とそれに基づく表現を用いる。(全般)
- といった四点に集約できるだろう。

四、真淵長歌の構成・構想について

ここまで、門人長歌への添削や自作長歌の推敲といった側面から、真淵の長歌観や長歌構成に関連する事例を検討してきたが、続いて、『賀茂翁家集』巻二所収の「吉野山の花を見て詠める」と題された長歌の構成や構想について、これまでの論点を整理しつつ、総括的な観点から考察してみようと思う。

この長歌は宝暦十三年、六十七歳の真淵が、村田春郷・春海兄弟らを随伴して吉野を旅した折に詠まれたものである。長歌の内容は、吉野山の山桜が咲き誇る光景を初めて目の当たりに

した翁たちが、その美しさに言葉を失うほど驚き、それまで足を運ばなかったことを心から悔やんだ、というものである。^{注10}

以下、構成に配慮しつつ、本文を掲げてみよう。

言さへぐ 人の国にも 聞え来ず 吾みかどにも
類ひなき 吉野高根の 桜花 咲きの盛りは
馬なべて 遠くも見さけ 杖つきて 峰にものぼり
見る人の 語りにすれば 聞く人の 言ひもつがひて
天雲の 向伏す極み 谷ぐくの さ渡る限り
愛でぬ人 恋ひぬ人しも なかりけり
しかはあれども
世の中に 賢しらをすと 誇らへる 翁がともは 八百万
万の事ら
聞きしより 見の劣るぞと 言ひつらひ ありなみするを
峰見れば 八重白雲か 谷見れば 大雪降ると
天地に 心おどろき 世の中に こともたえつつ
行く牛の 遅き翁が うつゆふの 狭かりし心 悔いも悔
いたる
花
もろこしの人に見せばやみよしののよし野の山の山さくら

長歌の冒頭では「人の国」と「吾がみかど」、すなわち「中国」と「日本」とを対照的かつ広角的に示し、さらに「人の

国」↓「吾がみかど」↓「吉野」↓「桜」へと視点を徐々に絞り込んでいく手法が用いられている。

また、「馬なべて」以下「二対四句の対句が三連する部分では、「遠くも見さけ」といった遠景へと向けられた視線を想起させる表現や、「天雲の 向伏す極み 谷ぐくの さ渡る限り」という、『万葉集』では常套的に用いられる広大無限な空間の拡がりを思わせる表現が配されている。さらに、「見る人の 語りにすれば 聞く人の 言ひもつがひて」という重層的かつ継起的なイメージを想起させる表現が、作品に対して空間的な奥行きばかりではなく、時間的な奥行きを付与している点にも注目すべきであろう。ここには、真淵の長歌添削における特色の一つでもあった、運動性や方向性を示す表現によって作品に躍動感や空間的な広がりを持たせようとする意図が如実に反映されているのである。

また、この長歌の中盤には「しかはあれども」という逆接句が配置されている。この逆接句は、主題の展開あるいは長歌構成の面から見た場合、「美しい吉野の山桜」から「その山桜を目のあたりにして驚き悔いる翁たち」へ、つまり、「自然」から「人事」へと叙述の焦点を移行させる転回点として機能していると言えるだろう。

真淵は『県居すさみぐさ』の中で、

長歌は上より下まで言ひ続けてもよく候がうちに、中にて言を言ひ切りて、また心を起こして申すも侍り

(長歌段切隔句の事)

と述べているが、これは真淵が長歌の構造的側面について大いに関心を抱いていたことを裏付ける発言として注目される。

多年にわたる『万葉集』の注釈・分析を通じて、真淵は万葉長歌に見られる「対句」「段切」「隔句」といった構成上の特色を見出していたのであり、それだけに自作長歌の構成に対して十分に自覚的だったと思われる。つまり、真淵が「吉野山の花を見て詠める」の長歌に用いた「しかはあれども」という逆接句は、「中にて言を言ひ切りて、また心を起こ」すために意識的に配置された、きわめて重要な表現なのである。

なお、長歌の終盤では、「峰見れば 八重白雲か 谷見れば大雪降ると」という二対四句によって、「峰」から「谷」にいたる広々とした光景をひとつの視野に収めつつ、一面に広がる山桜の淡い白さを「八重白雲」や「大雪」に喩えている。

ここでは、

み吉野の吉野の山の桜花白雲とのみ見えまがひつつ

(後撰集・春下・読人不知)

み吉野の山辺に咲ける桜花雪かとのみぞあやまたれける

(古今集・春上・紀友則)

など、吉野の桜を雲や雪と見まがう、といった伝統的な趣向をふまえて、吉野山の桜をはじめて目のあたりにした翁たちの驚きを巧みに表現している。

このように真淵は、詠歌対象に相応しい典故を踏まえた表現や趣向を積極的に自作長歌へと取り込んでいるのである。

ところで、「見る人の 語りにすれば 聞く人の 言ひもつ

がひて」という表現は、『万葉集』巻六の「見る人の 語りにすれば 聞く人の 見まく欲りする」(難波宮作歌一首)に依拠するものであるが、ここでは特に原拠の表現「見まく欲りする」を、真淵があえて「言ひもつがひて」と置換している点に留意すべきであろう。

『万葉集』巻六の長歌が「見る↓語り↓聞く↓見る」といった円環的な表現時空を構成するのに対して、真淵の長歌では「見る↓語り↓聞く↓言い継ぐ」というように持続的な印象をより強く喚起する表現構成となっている。真淵の長歌には、「世の中に賢しらをすと誇らへる翁」たちが実際には吉野の桜を見たことがないにもかかわらず、「八百万万の事」は「聞きしより見の劣るぞ」などと高をくくって言い争う場面が描かれる。この場合、「見る↓語り↓聞く↓言い継ぐ」と続く文脈はさらに翁たちの「見る」ことへの軽視(聞きしより見の劣る)「言い争い(言ひつらひありなみする)」へと持ち越される。そして、対象を「見る(直接的・実感的に認識する)」こともせず、「語り・聞く(間接的・観念的に認識する)」ことにのみ拘泥し続ける翁たちも、やがて一面に咲き誇る山桜を目の当たりにする(「峰見れば」「谷見れば」)に及んでようやく驚きとともに自らの姿勢を悔いることになるのである。つまり、真淵はこの長歌において、上代の人々が「見る↓語り↓聞く↓見る」というように直接的・実感的に対象に向き合っていた(実感重視)のに対して、後世の人々は理知と観念に埋没して直接的、実感的に対象と向き合うことをしなくなったこと(実感軽視)

を、「翁」の存在によって批判的に暗示しているのである。

なお、この長歌が詠まれた宝暦十三年、六十七歳の真淵は、はじめて吉野を訪れ、吉野山の桜を目のあたりにしたといわれている。真淵自身、この長歌に翁たちを登場させることで、それまで吉野の地を訪れなかったこと、そして吉野山の山桜を実見せずにいたことへの後悔の念を仮託しているのであろう。

いずれにせよ、先に見た「侍従貞隆朝臣の京に御使し給ふをおくる長歌短歌」(『家集』巻二)についても言えることであるが、長歌を構成する場合、原拠の表現や趣向をそのままの形で取り込むのではなく、それらを自らの構成意識に則って選り出し、十分に練り直した上で用いている点に真淵の創意が認められるのである。

五、おわりに

賀茂真淵は門人長歌を添削する場合、とくに運動性や方向性を示す表現や視覚的・聴覚的な表現をバランスよく配置して、作品に躍動感や空間的な広がりを持たせること、観念的な表現の使用を避けて具体的かつ実感的に対象を描写することを志向していた。また、真淵自身が長歌を創作する場合、叙述の視点を〈叙景〉から〈人事〉へと移行させることで、自然と人間の対応関係をより鮮明に浮かび上がらせる長歌構成を実現している点、詠歌対象に相応しい典故を選び出し、その表現を巧みに自作長歌へと転用している点についても論じた。なお、下河辺長流や契沖、江戸派歌人たちの長歌との比較、さらに歌論と実

作の関連性についての考察は今後の課題として機会を改めて取り組みたい。

注

1 『増訂賀茂真淵全集』（吉川弘文館）十二巻所収。

2 成蹊大学図書館所蔵。龍公美自筆、真淵自筆評。揖斐高氏・鈴木亮氏ほか三氏による翻刻が備わる（『成蹊大学図書館所蔵「賀茂真淵評草蘆和歌集」―解題と翻刻―』

『成蹊人文研究』十四号、平成十八年三月）。なお、『賀茂真淵評草蘆和歌集』に見られる真淵の和歌添削について詳細に分析された揖斐高氏（『賀茂真淵の和歌添削―

『賀茂真淵評草蘆和歌集』を通して―『国語と国文学』平成十八年八月号）は、その特色として次の五点を指摘する。すなわち、①「仮名遣いや語法の誤りといった表現の修正」、②「句の排列の自在な入れ替え」、③「単刀直入な批評」、④「いっつめた連歌的な表現や漢語的な表現の否定」、⑤「続けがらや調べの重視」、である。これらの特色は『県居すさみぐさ』における長歌添削の場合にもおおむね共通するものである。

3 慶應義塾大学三田情報センター所蔵。久保田啓一氏による翻刻が備わる（中野三敏氏監修『雅俗文叢』汲古書院、平成十七年）。

4 『本居宣長全集』（筑摩書房）所収。

5 『増訂賀茂真淵全集』（吉川弘文館）十二巻所収。「牧野

駿河守殿御隠居／明仙院殿／路子」とある。なお、路子の家集『波奈賀都美歌集』は真淵が編集したとされる。路子が真淵門下となったのは明和二年（一七六五）とされるが、かりにこの長歌添削が明和二年以降になされたものとすれば、明和六年に七十三歳で没した真淵晩年の添削事例ということになるだろう。

6 林達也氏「端居」と「暑き日」―近世歌語の一面をめぐる―（『有吉保氏編『和歌文学の伝統』角川書店、平成七年）。

7 『賀茂真淵全集』（続群書類従完成会）第二十一巻所収。同書には当該長歌について「此歌、はじめ侍従のもとに書ておくられしは、いとことなり、右に載つるは、後に考へ改められしものとみゆ（以下略）」との記述がある。

8 高野奈未氏（『近世の長歌―賀茂真淵の長歌復興をめぐる―』『日本文学』第五十六巻六号、平成十九年六月）は、長歌創作における真淵の姿勢について、「ひたすらに上代語を用いるというよりも、『万葉集』のうちでも古雅で理想的としていた長歌の特質や対句表現の効果に注目し、自身の長歌にそれらをもたらそうとした」と指摘する。

9 『和文和歌集上』日本名著全集江戸文藝之部第二十四巻（日本名著全集刊行会）解説。のち『近世和歌研究』（砂子屋書房）に再録。

10 高野奈未氏（注8論文）は、長歌「吉野山の花を見て詠

める」がとりわけ古い時期の万葉長歌およびその表現を典拠とすることを指摘し、さらに『万葉考』に見られる真淵の主張には、「古い時期の長歌が持っている（中略）特質への真淵の強いこだわり」が示されていると論じる。また、鈴木淳氏（『賀茂真淵の自讃歌』『江戸和学論考』ひつじ書房、平成九年所収）は、同長歌の反歌である「もろこしの」歌が宝暦七年にはすでに成立していた可能性があることを指摘し、宝暦十三年の大和旅行における真淵が「長歌『よし野山の花を見て詠める』を構想し、旧詠『もろこしの』を反歌として再生させ」たと論じている。

【付記】本稿は平成十九年度和歌文学会五月例会（五月十九日 於学習院大学）における口頭発表に基づくものである。席上、御意見を賜りました諸氏に厚く御礼申し上げます。

（たなか・ひとし 博士後期課程）